

## A SÁNDORFALVI KISS MÁTYÁS TÁNCA

MARTIN GYÖRGY

(Budapest, MTA Zenetudományi Intézet)

A 60 éves Kiss Mátyás virtuóz táncára 1954 nyarán a budapesti Mezőgazdasági Kiállítás szabadtéri színpadán rendezett népművészeti műsorok egyikén figyeltem fel, ahol a sándorfalvi, a nagykállói, a mezőkövesdi, a bajai délszláv, valamint a mátészalkai cigány népi együttes adott műsort. Kiss Mátyás táncát két ízben sikerült rögzíteni. Először szereplése után 10 m terjedelmű, 8 mm-es filmre szólótáncát (MTA Ft. 365. lsz.). Másnap Maác Lászlóval kb. 30 m terjedelmű 16 mm-es filmre ugyanezt megismételtük s kiegészítettük a csárdás felvételével is (MTA Ft 262. lsz.). Az utóbbinak részlete a közkezen forgó „Magyar tánc típusok” c. gyűjteményes film-összeállítás II. 8. sz. tánca.<sup>1</sup>

Kiss Mátyás táncának alkalmi kísérődallamát saját dúdolása nyomán jegyeztem le, mivel akkor még sem folyamatos szinkron filmfelvételre, sem magnetofonos rögzítésre nem volt lehetőség. A felvétel modernebb eszközökkel való megismétlésére sajnos később már nem került sor. E régi felvételek Kiss Mátyás rögtönzött táncalkotási módjáról, annak teljes folyamatáról és a zenével való kapcsolatáról csak hiányos képet adnak ugyan, de ma már megismételhetetlen, egyedüli dokumentumok. Tánca még így, csak részletekben rögzített, töredékes formájában is fokozott figyelmet érdemel, mert fontos mozzanatokkal gazdagítja a délkeleti Alföld hajdani népi tánc kultúrájának ma már csak hasonló töredékes mozaikokból összeállítható képét.

Kiss Mátyás szólótánca az Alföld déli, délkeleti részére korábban jellemző régi stílusú férfítáncnak, az *ugrósnak* vagy más néven „oláhos”-nak egyik legszebb, gazdag és kiforrott formakincsű vátozata. *Csárdása* pedig a magyar nemzeti párostánc délföldi verziójának két régibb, gyakran emlegetett, jellemző mozzanatát tartalmazza, az ún. „röszkettetés” és a „darudöbögő” sándorfalvi változatát. Egyéni tánc-kincse a szűkebb délföldi tánc hagyományt képviselve illeszkedik a magyar népi tánc kultúra egészébe. Erről *motívumkészletének* összehasonlító áttekintésével adunk részletes képet.

### KISS MÁTYÁS TÁNCMOTÍVUMAI

#### I. Kétlépés—darudöbögő—ostor

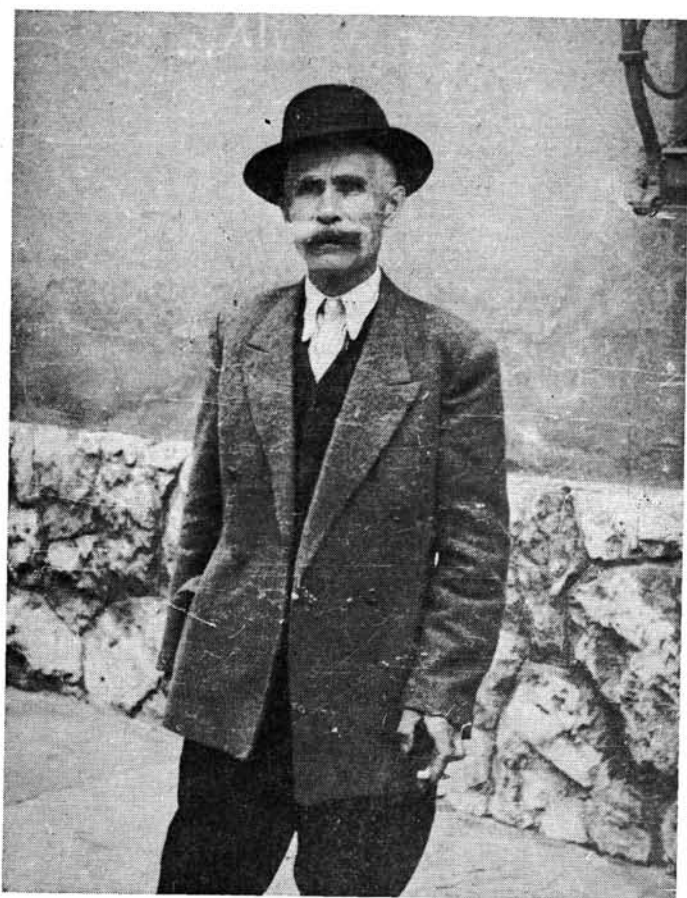
Kiss Mátyás szóló- és párostáncának egyik jellemző, virtuóz lépése az ún. „darudöbögő” motívum,<sup>2</sup> melyet tánca kezdetén, ill. visszatérő alapmotívumként több változatban is alkalmazott (5—12, 21—24, 30. motívumpélda). E motívum egyszerű

<sup>1</sup> A MTA Zenetudományi Int. Filmarchívuma anyagából a Népműv. Int. részére 1967-ben összeállított film. Sándorfalva táncairól, táncéletéről l. bővebben Felföldi L. 1978; Martin Gy. 1978.

<sup>2</sup> A tápai eredetű „darudöbögő” motívumelnevezés [*Bálint S.* (1957); *Martin Gy.* (1971), 749] Sándorfalván nem használatos. A tanulmányban előforduló többi motívumnév is másutt alkalmazott elnevezése a bemutatott lépéseknek.

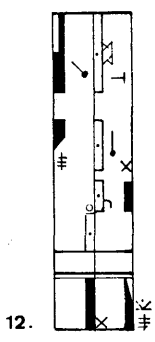
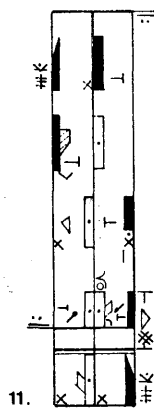
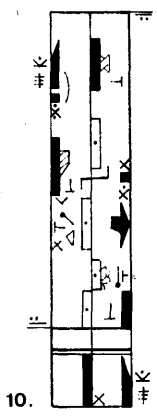
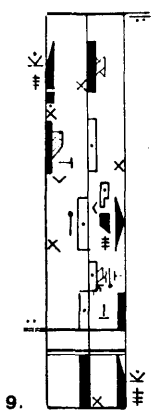
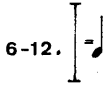
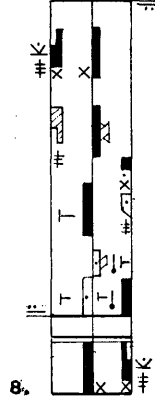
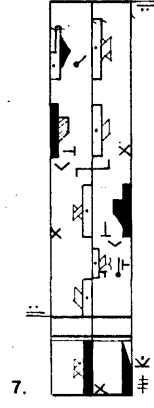
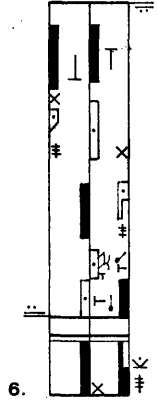
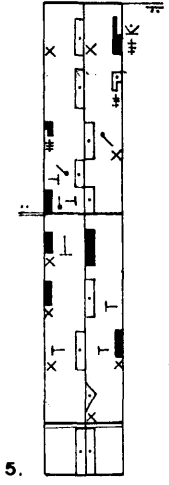
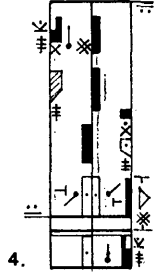
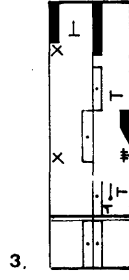
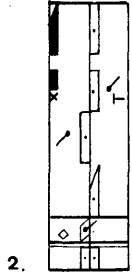
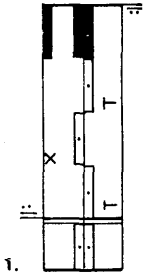
alapformája az általánosan ismert, szimmetrikus kétlépéses csárdás (1—5. motívumpélda). Ezt tánca folyamán fokozatosan variálva alakítja át sajátosan cifrázott virtuóz figurává. Az egyszerű kétlépéses első felét ritmikailag elaprózza\* ( $a \rightarrow b$ ), a nyitó-záró lépést sarkazással, kis ugrással és gyors lábfejforgató mozgással helyettesíti (6—12. motívumpélda). A kétlépéses motívum második felét alkotó kilépő-mellézáró részt pedig széles hátra-előre láblendítéssel párosuló ollós ugrással cseréli fel. Ez még gyakran lábszárccapással is kiegészül (21—24. motívumpélda). Az egyszerű kétlépéses alapformától tehát alig különböző változatok sorozata vezet egyre inkább eltérő formákig.

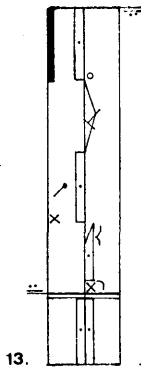
A kétlépéses motívum fejlesztésének, átalakításának ez a módja a délföldi ugrósokra, csárdásokra (pl. Apátfalva, Tiszaujfalú, Tápé: 13—16. motívumpélda), az alföldi román friss párostáncre (pl. Elek: 17. motívumpélda), a bunyevác és sokac



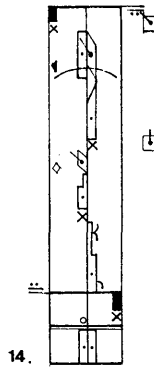
\* A szövegben a ritmusképleteket jelöljük ( $a-j$ ) a következőképpen:

a: ♩ ♩ , b: ♩ ♩ , c: ♩ ♩ ♩ ♩ , d: ♩ ♩ ♩ ♩ , e: ♩ ♩ ♩ ♩ ,  
 f: ♩ ♩ ♩ ♩ , g: ♩ ♩ , h: ♩ ♩ ♩ , i: ♩ ♩ ♩ ♩ , j: ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ .

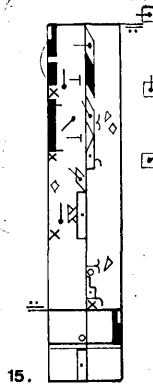




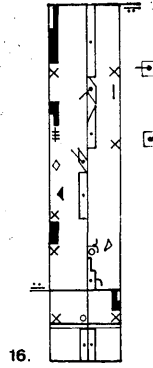
13.



14.

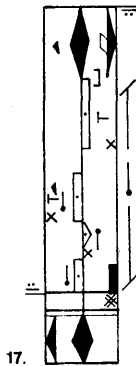


15.

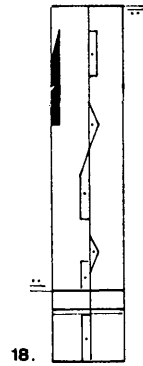


16.

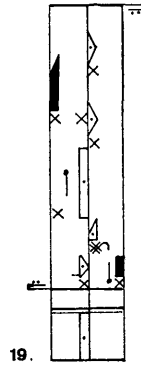
13-24.



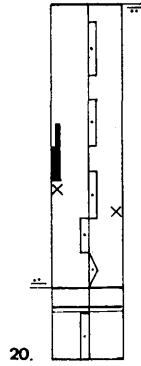
17.



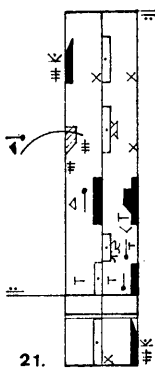
18.



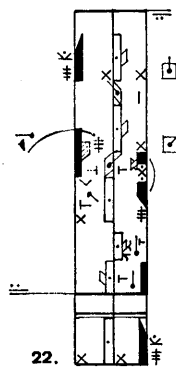
19.



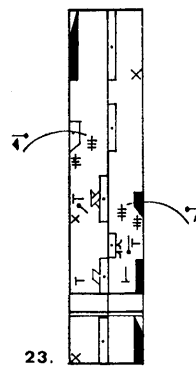
20.



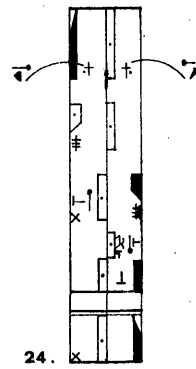
21.



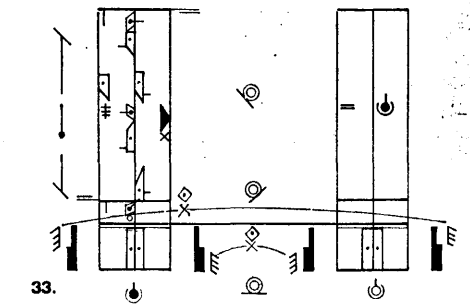
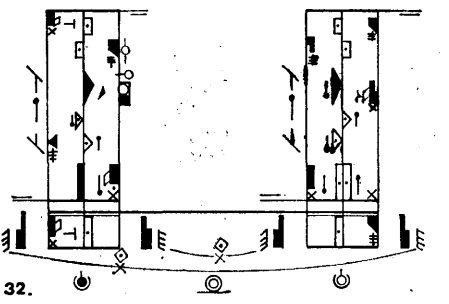
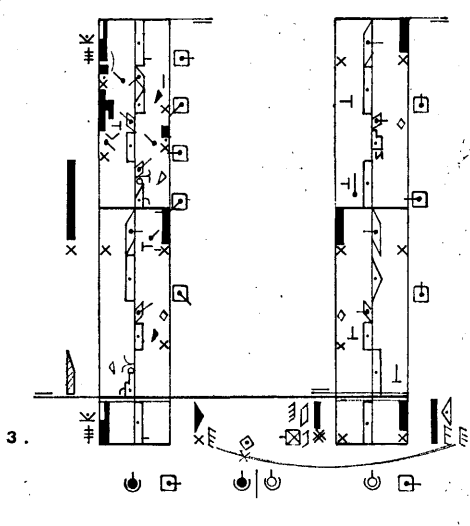
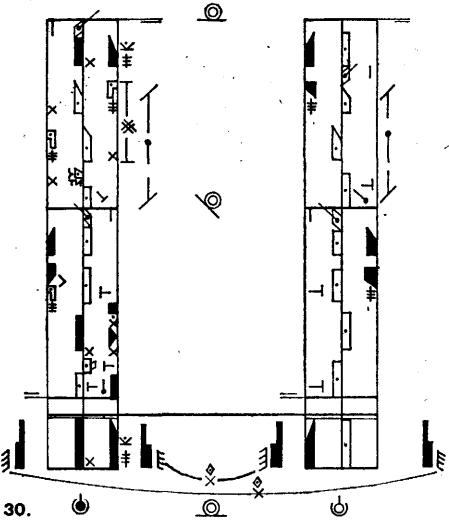
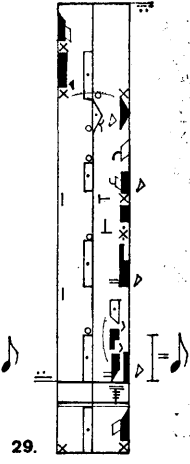
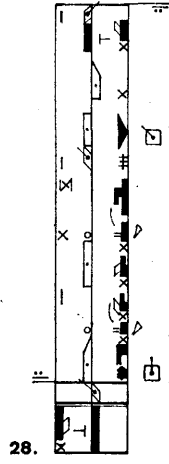
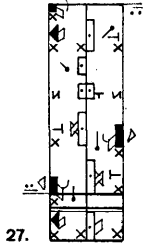
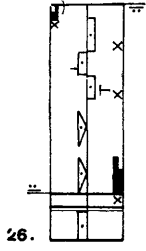
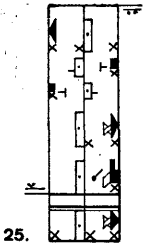
22.



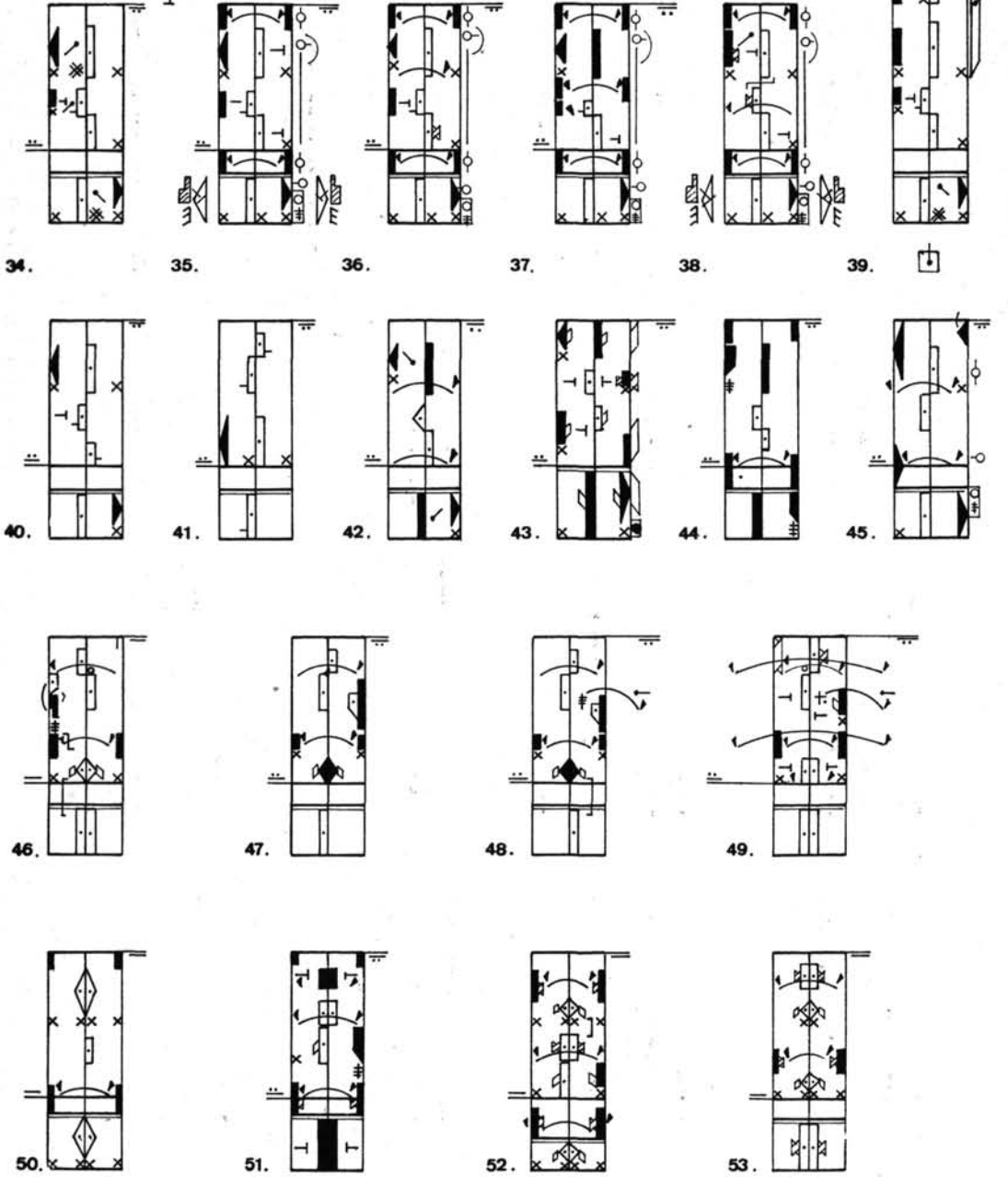
23.



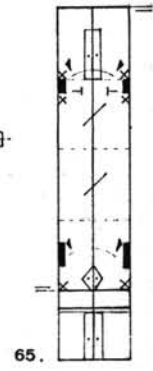
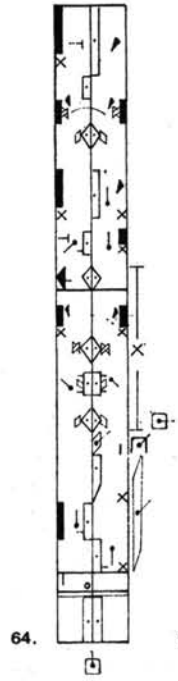
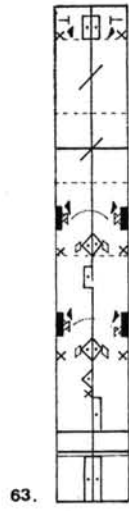
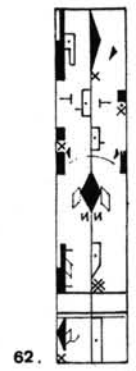
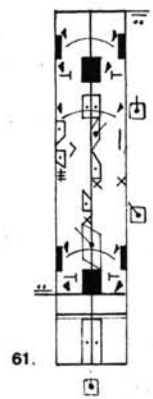
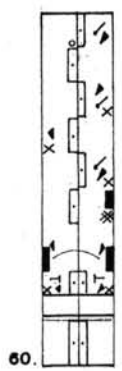
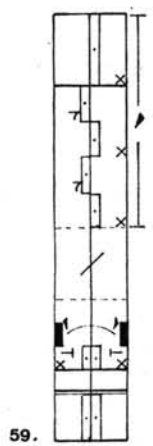
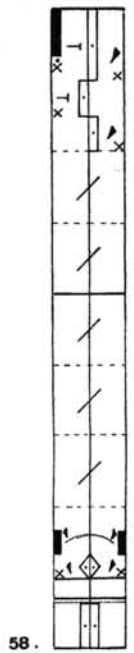
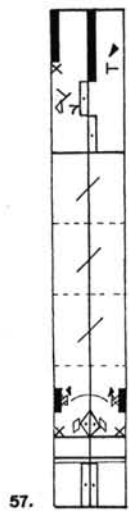
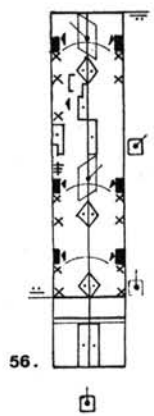
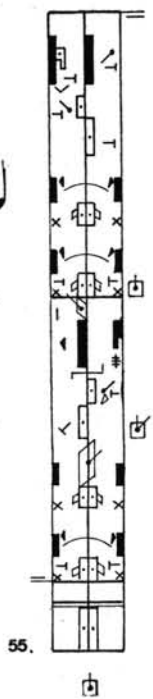
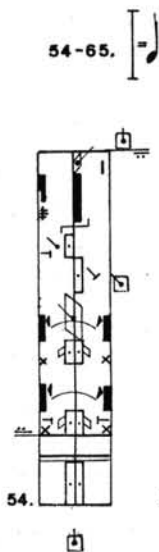
24.



34-53



54-65.



kolokra (18—19. motívumpélda), valamint a szlavóniai magyar ugrósokra is jellemző (20. motívumpélda). A *c* ritmusú cifrább motívumváltozatokat ezekben a táncokban is éppúgy az egyszerű kétlépéses alapforma vezeti be, mint Kiss Mátyás táncában.

A csárdásban alkalmazott lépésváltozatokat Kiss Mátyás partnerével szembenállva kétkézfogással táncolta. Eleinte jobbra-balra oldalazva táncolt, majd fokozásként minden második lépéssel felet fordulva helyet cserélt párjával (30. motívumpélda). Hasonló ún. hosszú kézfogással táncolják Déldunántúlon az ugróst, a Tisza-vidéken a friss csárdás figurázós részét, valamint az alföldi románok az ardeleanát. A lépés félkézfogással-elengedéssel járt változata a híres tápai darudöbögő (31. motívumpélda). A páros félfordulást Szegvárról,<sup>3</sup> s más lábmotívikával pedig a Fekete-Körös-völgyi Köröstárkányból ismerjük (32. motívumpélda). Tápén a hosszú kézfogással járt futó páros forgásnak is hasonló a mozgásképe (33. motívumpélda).

A motívum legszűkebb rokonsági körén túllépve a földrajzi határok is kitágulnak. Dunántúlon fordított sorrendű változatokban él, vagyis *d* ritmusban (25—27. motívumpélda). A Duna-menti marsban,<sup>4</sup> a déldunántúli ugrósban, az északdunántúli dusbán<sup>5</sup> mindig a szélesebb lendítő-ugró mozdulatokat követik az elaprózott lépések vagy szökkenések. A sándorfalvi lépés távolabbi, szinkópált ritmusú rokona a fejlett erdélyi legényesben is feltűnik (28. motívumpélda), sőt a magyar népies mütáncok egyik jellegzetes figurája, az ún. „ostor” is e motívumfajta rokona (29. motívumpélda).

Kiss Mátyás tánca e legfontosabb motívumán keresztül nemcsak a délföldi magyar, román és délszláv táncokhoz kapcsolódik, hanem a dunántúli és erdélyi régi stílusú táncainkkal, valamint a magyar népies mütáncok formakincsével is érintkezik.

## II. Kisharang-nagyharang

Kiss Mátyás az ún. kisharang figurát bevezető vagy pihenő motívumként alkalmazta, melyet az egyszerű *b* ritmusú forma mellett (34. motívumpélda) bokázókkal kiegészített virtuóz *e* és *f* ritmusú változatokban is táncolt (35—38. motívumpélda).

A kisharang már az első magyar népies mütánc (Szőlősi Szabó Lajos Körtánc 1841) egyik jellemző motívumaként szerepelt, s táncmestereink formakészletének fontos részévé válva a tánciskolákon keresztül is visszahatott a néptáncokra.<sup>6</sup>

A lépés széles körben, sokféle változatban él a különböző vidékek néptáncáiban. A sándorfalvi lépés-változatok közvetlen párhuzamait a Tisza-vidéki csárdásokból és verbunkosokból ismerjük. E javarészt bokázó-sarkantyúzó változatok (35—38, 42, 44. motívumpéldák) már egy másik, széles körben ismert virtuóz motívumnak az ún. nagyharangnak is rokonai (45. motívumpélda). A kisharang lépés másvidéki változatai hasonló jellegű eltéréseket mutatnak, mint az előző motívumfajtaiban. A déldunántúli friss csárdásban pl. fordított sorrendű *g* ritmusváltozatban táncolják (41. motívumpélda). Szinkópált ritmusú formája pedig (*h*) az erdélyi legényesek egyik gyakori pihenő lépése (43. motívumpélda).

<sup>3</sup> MTA Zenetudományi Intézet Filmtára 426. lsz.

<sup>4</sup> Lásd. pl. a hajósi mars (Bács-Kiskun m.) motívumait. *Keszler M.* (1973), 107—115.

<sup>5</sup> Lásd *Martin Gy.* — *Pesovár E.* (1963), 208. motívum.

<sup>6</sup> *Róka P. P.* (1900), 176; *Pesovár F.* (1959).



### III. Felverős bokázó

Kiss Mátyás táncának egyik hatásos, virtuóz motívuma az ún. felverős bokázó (46. motívumpélda), melyet egy másik ugró-bokázó motívuma (a IV. motívumfajta) fokozásaként, tánca befejezésül szokott — alig variálva — alkalmazni. Ez a négytagú *i* ritmusú ugró-bokázó motívum kizárólagos következetességgel kapcsolódik a Kárpát-medence különböző népei körében élő régi férfi- és párostáncokhoz: a dunántúli magyar ugróshoz (50. motívumpélda), a cigánytánchoz (47—48. motívumpélda), az alföldi román ardeleanához (49. motívumpélda), bizonyos délszláv férfikolokhoz (52—53. motívumpélda), valamint az erdélyi magyar (51. motívumpélda) és román legényes táncokhoz, sőt még a Tátra-vidéki goralok régies párostáncának is egyik főmotívuma (64. motívumpélda). Ennek alapján e motívum egy régi, közös gyökerű keleteurópai táncréteg „alapszókincsébe” tartozik. Az új típusú táncokban (verbunk és csárdás) viszont csak elvétve, véletlenszerűen fordul elő (a Tisza-vidéken).

A motívum táji-etnikai változatai között ez esetben is bizonyos sorrendi-ritmikai-hangsúlybeli különbségek figyelhetők meg. A sándorfalvi motívum közvetlen párhuzamai az alföldi cigány és román táncokban (47—49. motívumpélda), a délszláv kolokban (53. motívumpélda), valamint a goraloknál fordulnak elő. A dunántúli (50. motívumpélda) és erdélyi (51. motívumpélda) motívumváltozatok viszont eltérő sorrendben tartalmazzák ugyanezeket a mozdulatokat, s ezáltal más ritmikai-dinamikai hatásúak. A cigány, román és erdélyi magyar táncanyagban e motívum gyakran csapással, tapssal is kiegészül (48—49. motívumpélda).

### IV- Ugrós-bokázó és dobogó

Az előző motívumfajta rokona a *j* ritmusú, összetett szerkezetű figura, mely ugró-bokázó és dobogó lépések kombinációja (54—55. motívumpélda). Kiss Mátyás e legvirtuózabb — de csak alig variálódó — motívumát tánca derekán, ill. befejezése előtt szokta alkalmazni, s ehhez záradékként kapcsolta a III. figurát.

E motívum elterjedése az előzőhöz hasonló, vagyis a régi férfi- és párostáncokhoz kapcsolódik. A sándorfalvihoz közeli változatokat a délföldi ugrósokból (Tiszaújfalú, Tápé: 56—57, 63. motívumpélda), a rábaközi dusból (58—59. motívumpélda), valamint a sárközi verbunkból ismerjük (62. motívumpélda). Az alföldi román ardeleana (60—61. motívumpélda), a goral párostánc (64. motívumpélda), valamint a székely verbunk és a marosszéki forgató (65. motívumpélda) formakészletében találhatók további változatai.

A román és az erdélyi magyar változatok olykor a motívum alkatrészeinek sorrendje tekintetében térnek el, s gyakran szinkópált ritmusúak (61. motívumpélda). E motívumfajta jellegzetes továbbfejlesztési módja Kiss Mátyás táncában kivételesen nem érvényesült ugyan, de más délföldi változatokra (Tápé) jellemző lévén, szükségesnek tartjuk megemlítését. Mind az ugró-bokázó, mind a dobogó motívumrész megsokszorozásával, bővítésével az egyszerűbb kétütemes alapformából különböző időtartamú változatok jönnek létre (vö. az 54, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 65. motívumpéldákat.)

## V. Rezgő egy lépés

Kiss Mátyás csárdásának egyik — általa is külön számontartott — régies motívuma volt az egy lépéses csárdás bokarugózással járt ún. „röszkettetős” formája<sup>7</sup> (66. motívumpélda).

Az *a* ritmusú egy lépéses motívum minden régies csárdás változat — különösen a nyugati, Duna-vidéki friss csárdások — fontos, kezdő és pihenő funkciójú alaplépése.<sup>8</sup> A térdrugózásból eredő rezgés is általánosan jellemző minden újabb, kétlépéses motívumot tartalmazó lassú csárdásra (73. motívumpélda). A bokarugózással történő, sajátosan finom, de tudatos ritmikai aprózás — mely az egész testet gyorsan megrezegteti — a magyar nyelvterület déli részére, valamint délszláv szomszédaink északi népcsoportjainak (a bácskai, baranyai, szlavóniai szerbek, bunyevácok, sokacok, horvátok) táncmódjára jellemző (70—71. motívumpélda). Ezt a népi tudat is külön számontartja, ami a táncnévadásban, a terminológiában is tükröződik (rözgő, röszketős, kenyérmorzás, drmeš, drmačica). A déli magyar táncdialektusokban ez a finom rezgő mozgásmód különösen a délalföldi csárdásokban, a délkelet-dunántúli és szlavóniai karikázókban (69. motívumpélda) és csárdásokban (72—73.) motívumpélda), ritkábban az ugrósokban is érvényesül.

A rezgés háromféle ritmikai változata *b* (70, 73. motívumpélda), *g* (71—72. motívumpélda) és *i* (69. motívumpélda) közül leggyakoribb a Kiss Mátyás táncára is jellemző *b* forma. Mindhárom ritmus előfordul viszont a délkeletdunántúli és szlavóniai magyar táncokban (69, 72—73. motívum), valamint bácskai, baranyai, somogyi és szlavóniai-horvátországi délszláv kolokban (70—71. motívum).

\*

Kiss Mátyás táncát a néptáncgyűjtés korai időszakában még nem tudtuk teljes folyamatában rögzíteni, mert a rugós felvevő gépekkel csupán 30—40 másodperces kiragadott táncrészletek rögzítése volt lehetséges. Ő pedig 2—3 percig is járta szólótáncát, s a csárdást pedig jóval hosszabban. Csak a felvett részletek alapján tudunk tehát következtetni arra, hogy a felsorolt 5 lépésfajtából — melynél teljes motívumkészlete bizonyosan bővebb lehetett — hogyan alkotta meg rögtönzött táncát. Csárdásának rögzítését nehezítette, hogy nem volt módunk egy nemzedékébe tartozó idősebb asszonnyal filmrevenni, csupán egy nála négy évtizeddel fiatalabb sándorfalvi leánnyal. A nem hozzáillő partner miatt tánca nem fejlődhetett ki a szokásos módon s még motívikai tekintetben is hiányos maradt. A lassú csárdásban pl. csupán az I. motívumfajta két változatát (5—12, 30. motívumpéldák), a „frisses”-ben pedig csak a V. „röszkettetős”-t járta, holott a — minden csárdásra jellemző — folyamatos páros forgást pl. biztosan ismernie kellett.

### KISS MÁTYÁS SZÓLÓTÁNCA

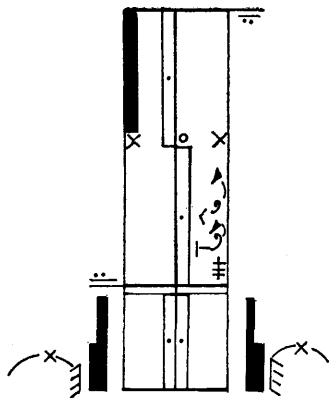
*Szólótáncáról* teljesebb képet nyújt a filmjeinken szereplő négy táncrészlet. Ezek alapján nagyjából vázolni tudjuk szólótánca felépítését, táncmotívumai összeállításának folyamatát.

Szót kell ejtenünk a tánc típusát meghatározó kísérődallamról is. Kiss Mátyás szólótáncát a filmfelvétel alkalmával a „Mondjátok meg sándorfalvi (simongáti) lá-

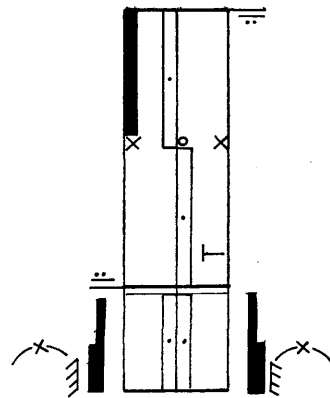
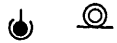
<sup>7</sup> Kiss Mátyás által is használt helyi elnevezés. Lásd még *Martin Gy.* (1971), 750.

<sup>8</sup> *Martin Gy.* (1955), 37; nő (1964) 452—510. motívum.

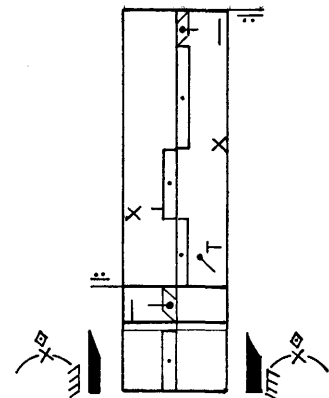
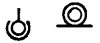
<sup>9</sup> *Ivančan, I.* (1964/b), 24.



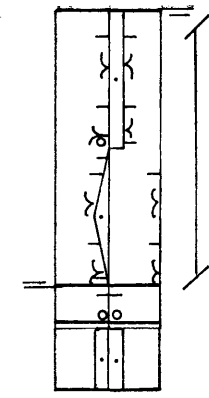
66.



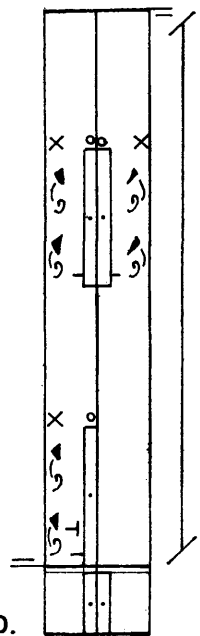
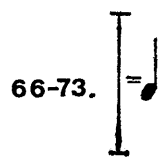
67.



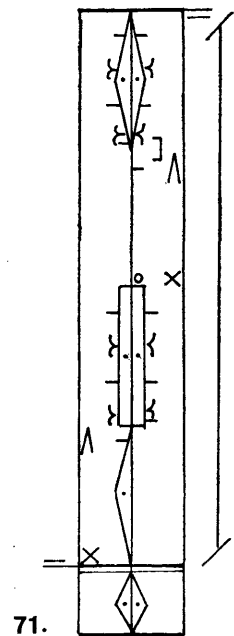
68.



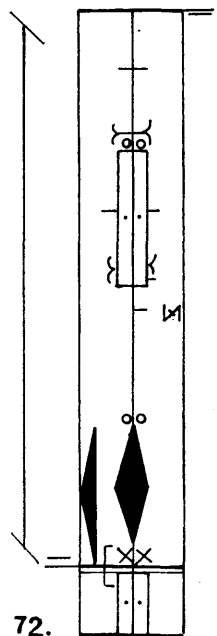
69.



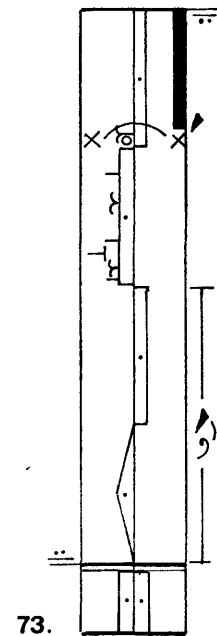
70.



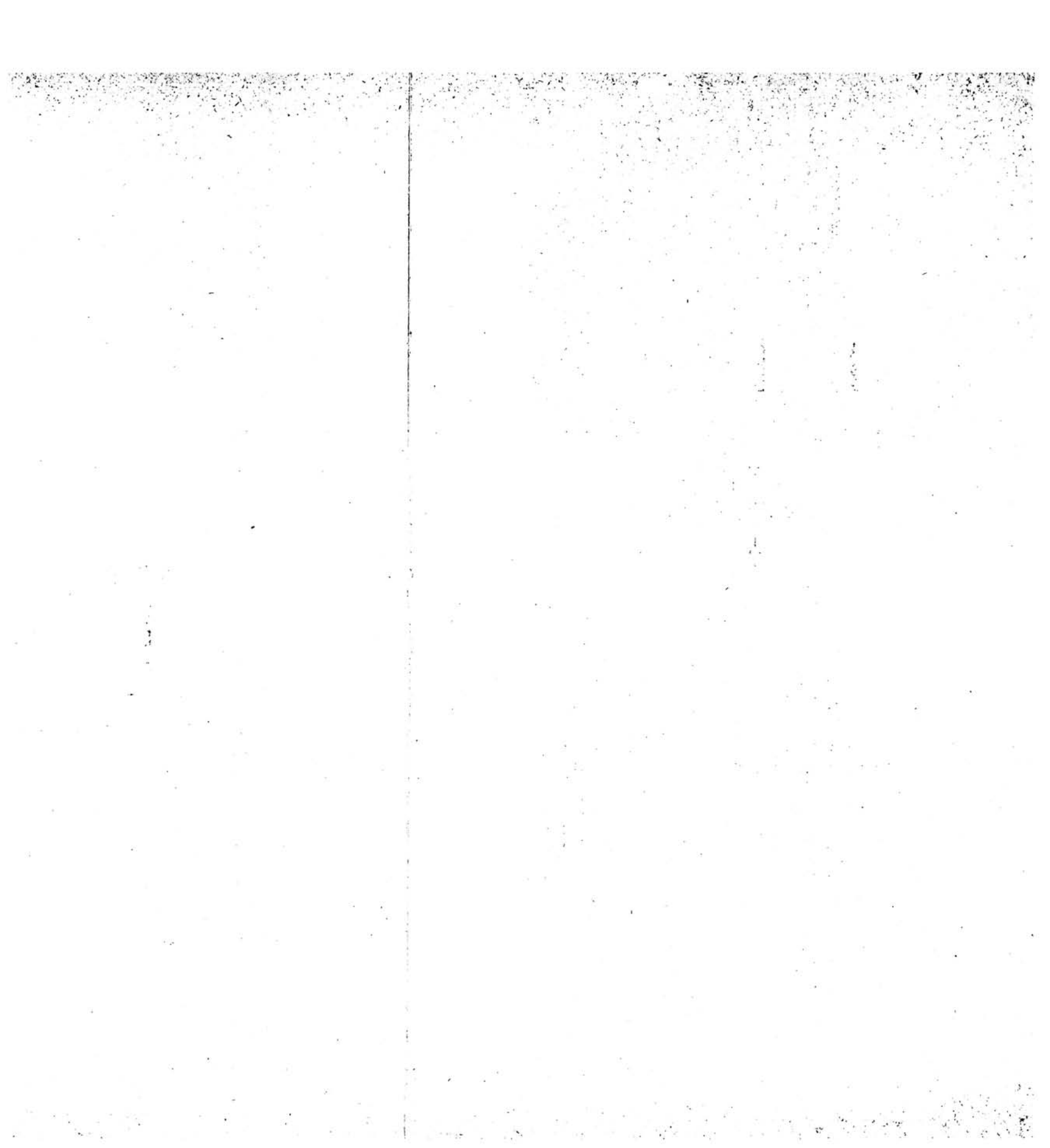
71.



72.



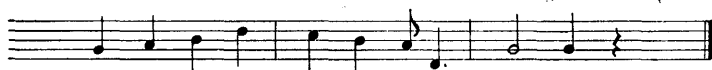
73.



nyok”... kezdetű népies műdal csonkított, helyi változatára járta (lásd a dallampéldát), mely jellegzetes csárdás dallam. Szólótáncának motívumkincse, s másik kedvelt, gyakoribb kanasztánc dallama (Az oláhok, az oláhok facipőbe járnak...) alapján azonban tánca tulajdonképpen az ugrós vagy oláhos nevű régi férfitánc típus. A filmen rögzített szólótánc olyan alkalmi, átmeneti változat, melyben a régibb kanasztánc-ugrós dallamot alkalmilag csárdás zene helyettesítette. Férfitáncaink esetében gyakori, hogy egyazon táncot kétféle — régibb és újabb — zenére is táncolják kisebb-nagyobb módosítással. Erre a másik kiváló délföldi táncos, a tápai Ács György táncgyakorlata is szolgáltat példát, aki férfitáncát az oláhos és a csárdás zenéjére egyaránt táncolta<sup>10</sup>. Kiss Mátyás közölt szólótánc tehát a régi ugrós tánc típus alkalmilag csárdás zenére járt verziója. A dallamcsere általában a táncban bizonyos ritmikai és szerkezeti módosulást eredményezhet, főként a tánc és kísérődallam illeszkedése tekintetében.<sup>11</sup> Ennek vizsgálatára azonban sajnos nincs módunk egyrészt azért, mert Kiss Mátyás ugrós dallamra rögzített táncváltozata egyáltalán nem áll rendelkezésünkre, másrészt azért, mert még az itt közölt csárdás zenére járt táncváltozatok sem szinkronizálhatók egyértelműen. Táncát tehát nem is közölhattük a szokásos módon — a kísérő dallammal együtt pontos szinkronban — csupán a zenei ütembeosztást valószínűsíthettük megközelítő biztonsággal.



Mondjátok csak sándorfalvi lányok ...



Az alábbi szerkezeti képletek Kiss Mátyás három, rendelkezésünkre álló *táncfolyamatának felépítését* szemléltetik. Közülük egyik sem teljes ugyan, mégis megfelelő képet ad szólótáncának szerkezetéről, rögtönzött táncalkotási módszeréről.

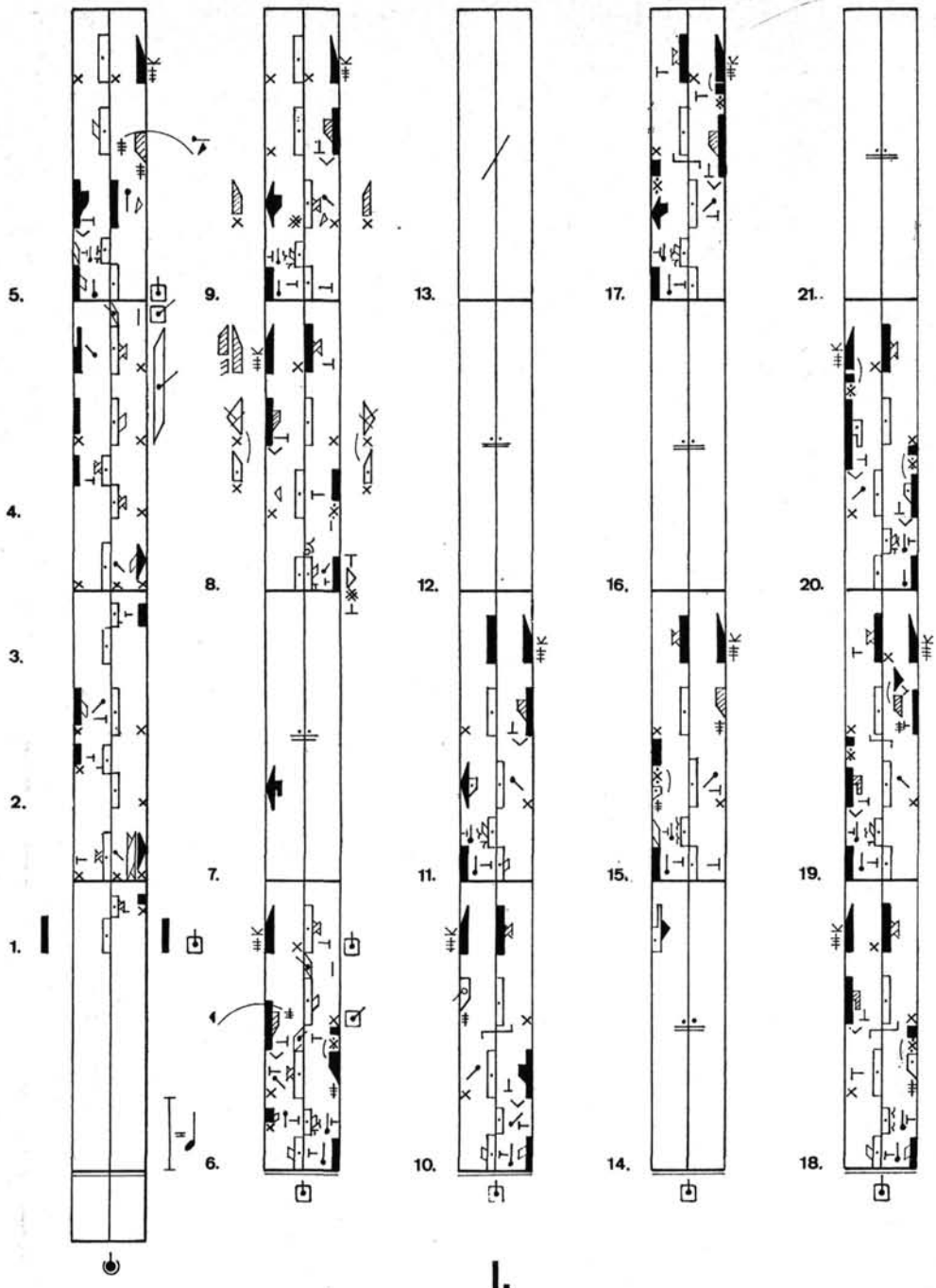
I. sz. tánc;

$A(\dots 3a_1 + a_2) + B(3b_2 + 24b_3 + b_4 + 5b_2) \dots + C + D \dots$

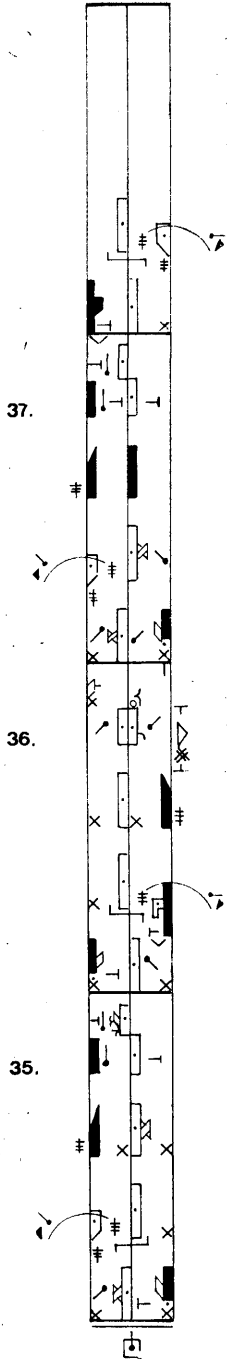
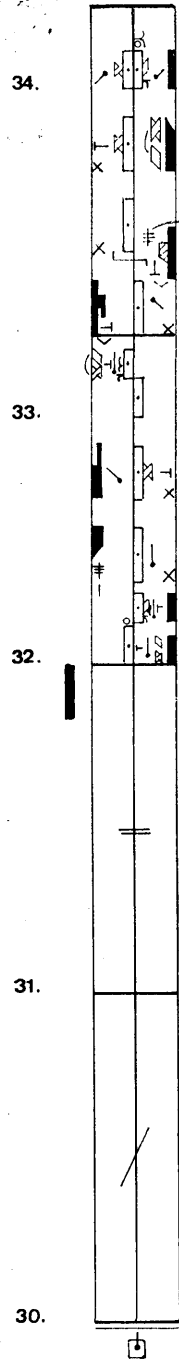
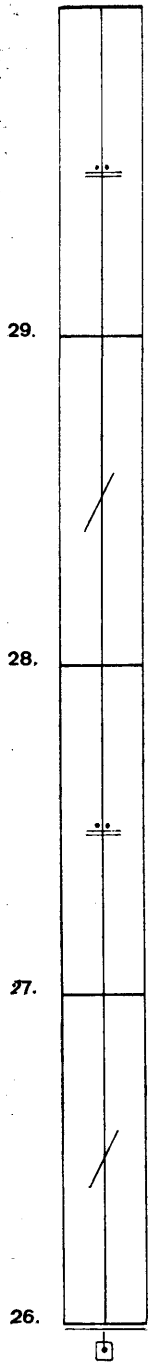
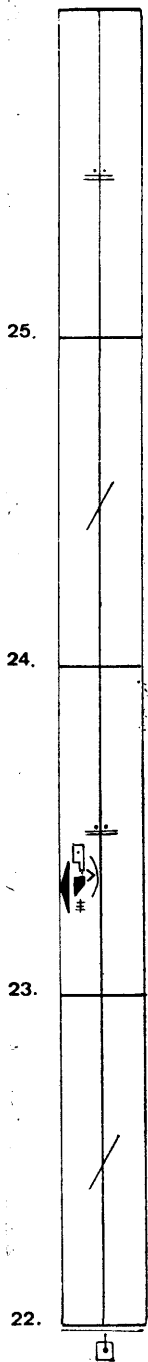
\_\_\_\_\_ 2 · 5 \_\_\_\_\_ | \_\_\_\_\_ 32 · 5 \_\_\_\_\_

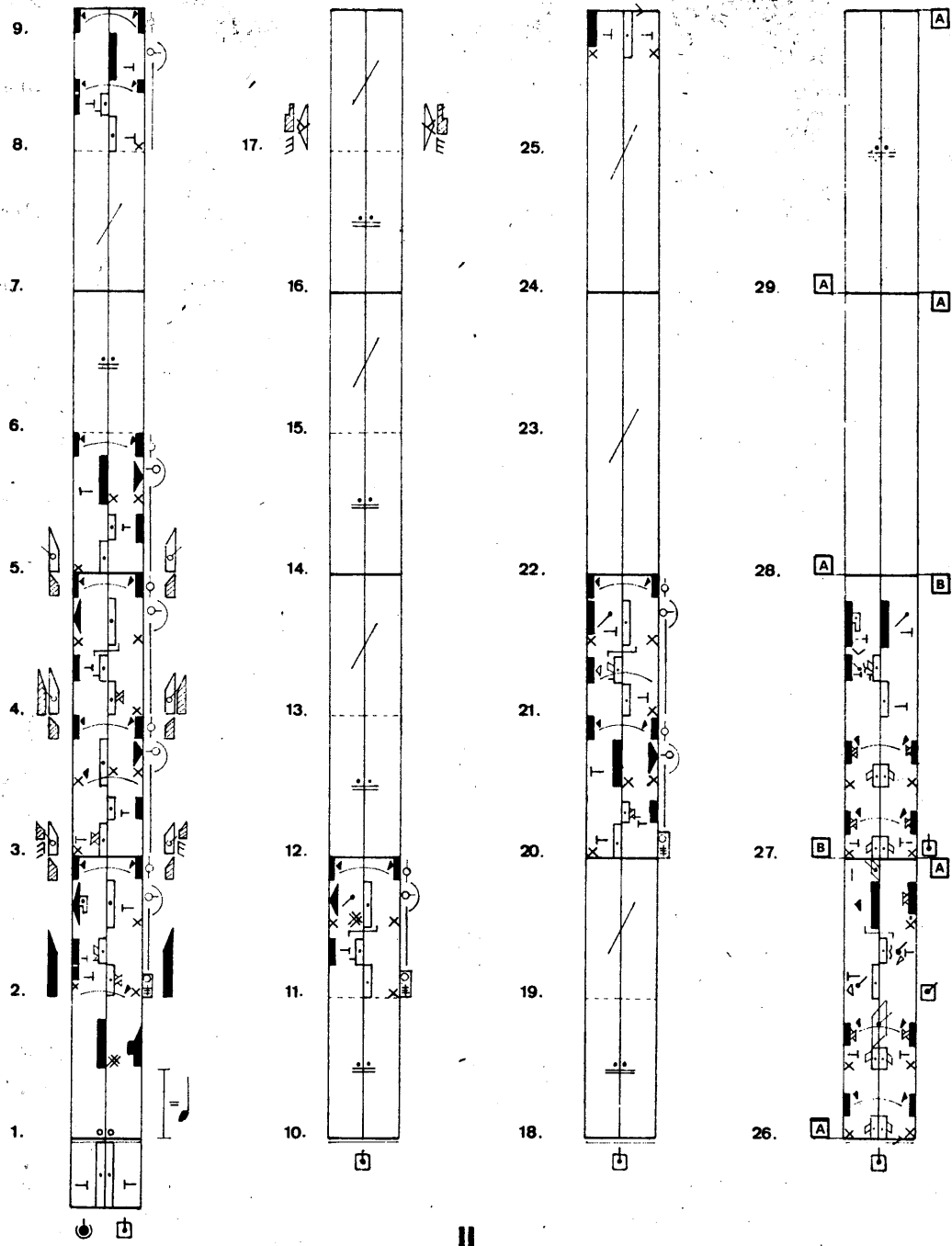
<sup>10</sup> Martin Gy. (1971), 748.

<sup>11</sup> Martin Gy. (1973).



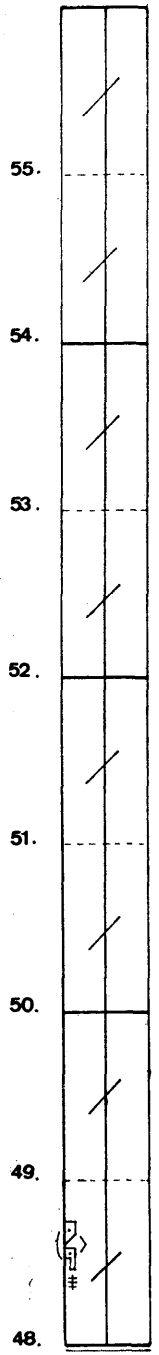
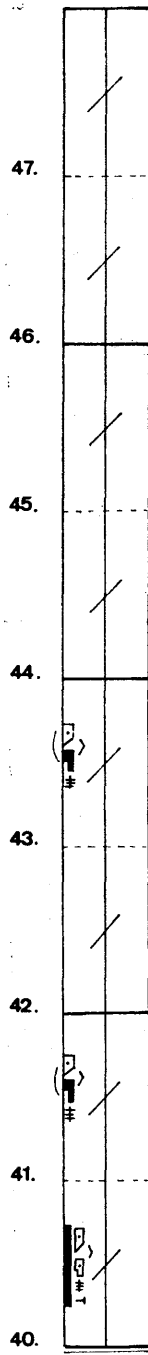
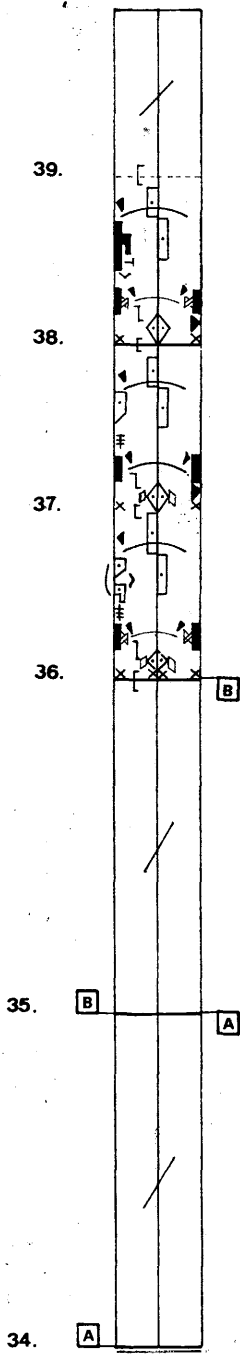
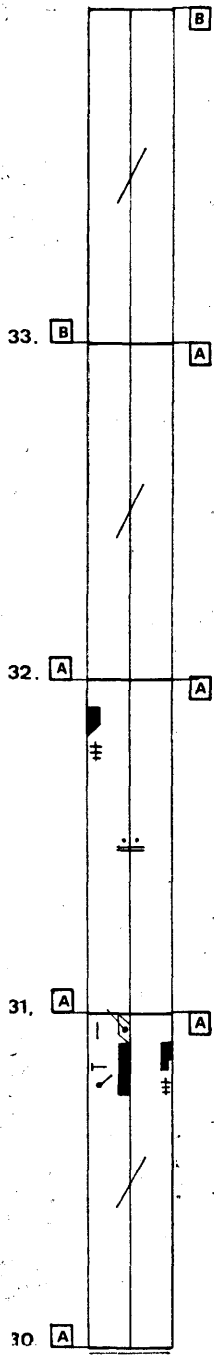
I.

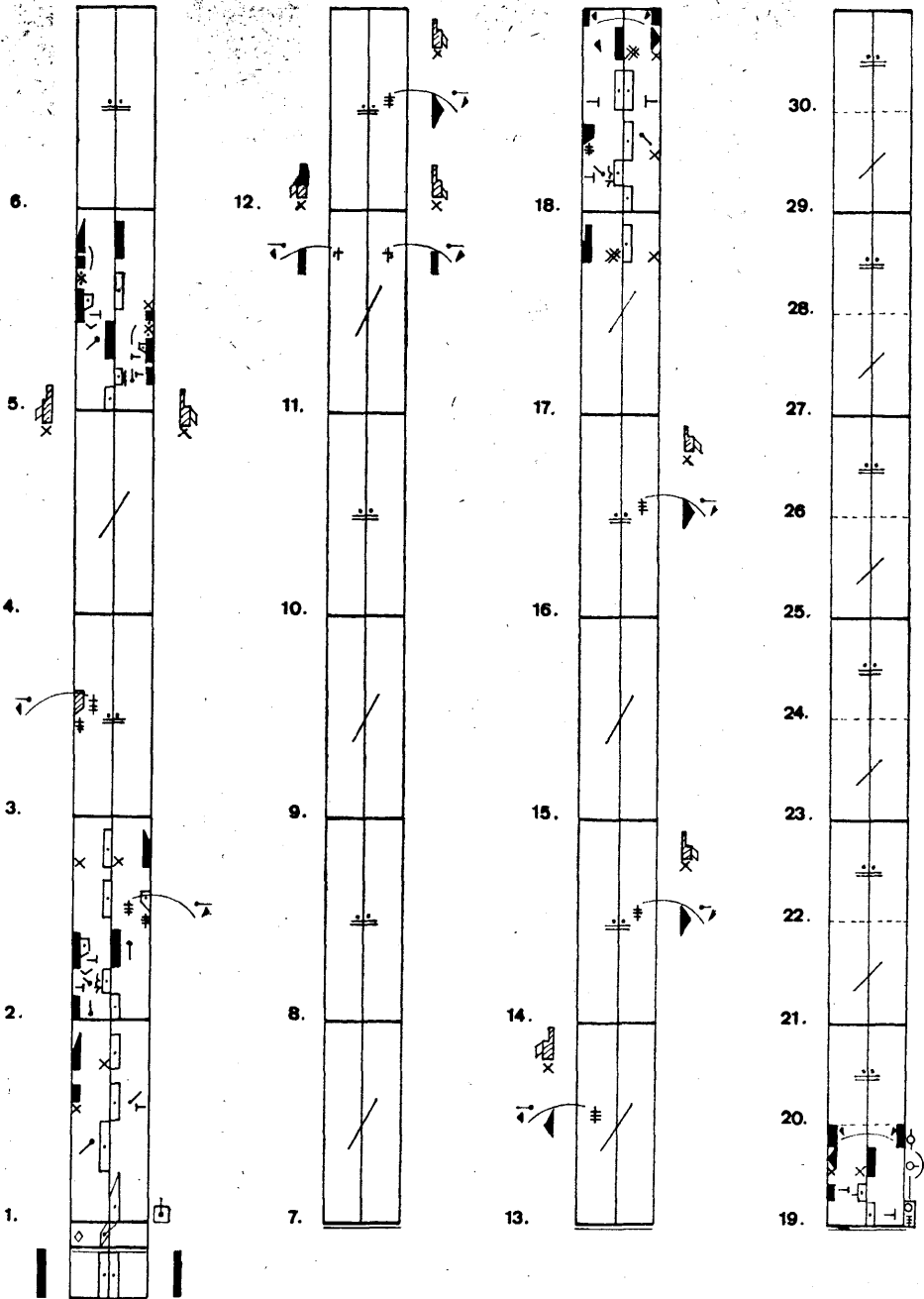




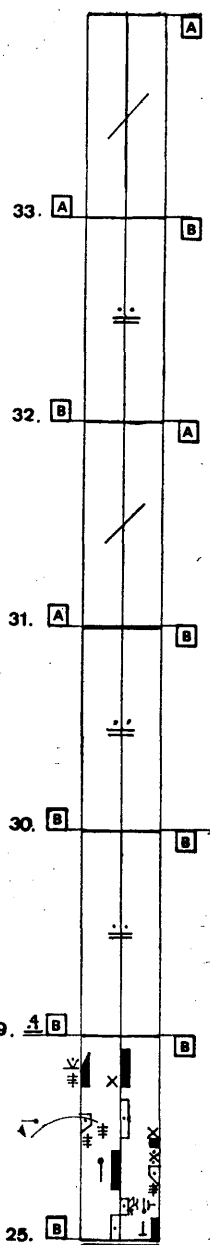
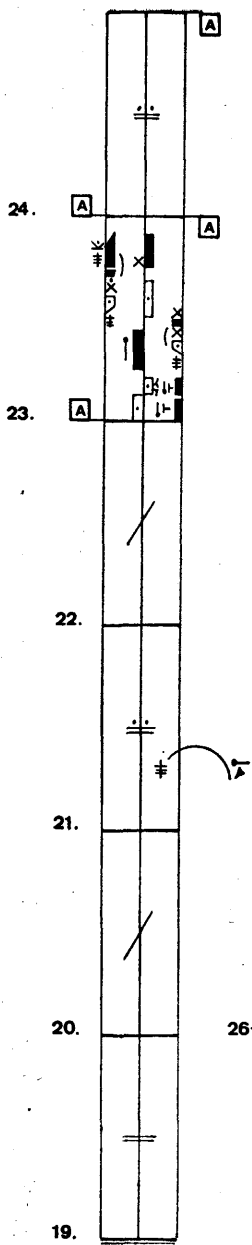
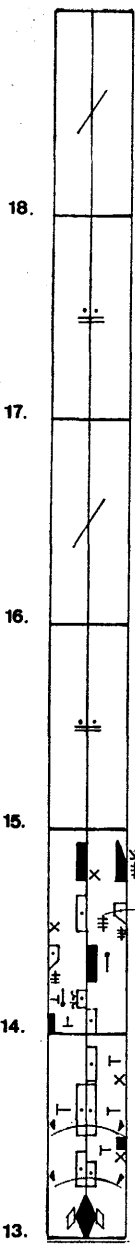
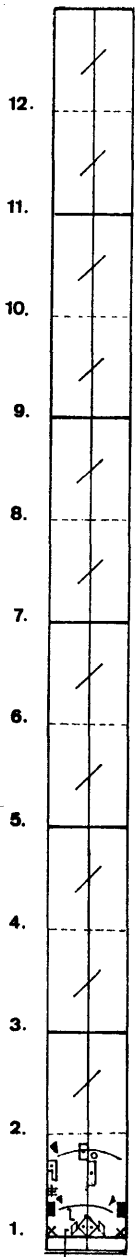
II.







III.A



III.B

## II. sz. tánc:

$$A(24a_1) + C(10c) + D(20d) \dots$$

$$\underline{\quad 12 \quad} \quad \underline{\quad 10 \quad} \quad \underline{\quad 10 \quad}$$

## III. sz. tánc:

$$B(b_1 + 3b_2 + 6b_3 + 7b_2 + b_5) + A(12a_1) \dots + C + D(\dots 12d + e) +$$

$$\underline{\quad \quad \quad 18 \quad \quad \quad} \quad \underline{\quad 6 \quad} \quad \quad \quad \quad \quad \underline{\quad 7 \quad}$$

$$+ B(9b_2 + 2b_3 + 6b_2 + b_3 + b_2 + b_3) \dots + A(\dots 12a) \dots$$

$$\underline{\quad \quad \quad 20 \quad \quad \quad} \quad \quad \quad \quad \quad \underline{\quad 6 \quad}$$

Képleteinkben az *ABC* nagybetűivel az ún. táncszakaszokat jelöljük, melyek a motívumnál nagyobb, de az egész táncfolyamatnál kisebb, mondatszerű kompozíciós egységei. A-val jelöljük a II. motívumfajta (kisharang) változataiból felépülő táncszakaszokat, B: az I (darudöbögő), C: a IV. (ugró-bokázó), D: a III. (bokázó-felverés) motívumból álló szakaszokat jelöli.

Az *abc* szám-index-szel ellátott kisbetűi egyes motívumfajta változatait jelölik, miáltal a táncszakaszok belső szerkezete is leolvasható a képletekből. A betűjel előtti szám az illető motívum ismétlési mennyiségét jelöli. Pl.  $3a_1$ : azt jelöli, hogy az  $a_1$  motívumváltozat háromszor ismétlődik.

A képletben *jelölt motívumváltozatok* a következők:

$a_1$ : kisharang (II. motívumfajta, 34—38. motívumpélda).

$a_2$ : kisharang + előrevágó (II. motívumfajta, 39. motívumpélda).

$b_1$ : kétlépéses csárdás (I. motívumfajta, 1—5. motívum példa).

$b_2$ : darudöbögő csapással (I. motívumfajta, 21—24. motívumpélda).

$b_3$ : darudöbögő (I. motívumfajta, 6—11. motívumpélda).

$b_4$ : darudöbögő 3/4 (I. motívumfajta, 12. motívumpélda).

$b_5$ : darudöbögő zárással (I. motívumfajta, III. A. sz. tánc 18. motívuma).

c: ugró-bokázó + dobogó (IV. motívumfajta, 54—55. motívumpélda).

d: felverős bokázó (III. motívumfajta, 46. motívumpélda).

e: Záró bokázó (III. B. sz. tánc 13. sz. motívuma).

A szaggatott vonallal aláhúzott táncrészekre (pl. C+D) a filmen szereplő töredékekből csak következtetni tudunk. Pontozással (...) jelöljük a felvételek folyamatosságának megszakadását, a hiányzó, meghatározhatatlan időtartamú táncrészeket. A képletek alatt elhelyezett számok a szakaszok 4/4-es ütemben kifejezett terjedelmét jelölik.

A három képletből s különösen ezek leegyszerűsített formájából (I: ABCD, II: ACD, III: BACDBA) világosan kitűnik, hogy Kiss Mátyás tánckezdéséként az A vagy B szakaszt (a II. vagy I. motívumot) szokta alkalmazni. E két szakasz a táncfolyamatban többnyire egymást követi, sorrendjük azonban meg is cserélődhet (AB vagy BA). Ezek után szokta a még szorosabban összetartozó, mindig egymást követő C és D szakaszokat (a IV. és III. motívumot) járni, mely táncának fokozódó hatású, dinamikusabb második része. A II. sz. tánc olyan rendhagyó táncfolyamatnak tűnik, melyből a tánc első felében szokásos B szakasz kimaradt, s valószínűleg csak a folyamat későbbi — a filmről már lemaradó — részében kerülhetett rá a sor. A III.

leghosszabb részletből rekonstruálható — táncfolyamat arról tanuskodik, hogy Kiss Mátyás a szokásos 4 táncszakaszának végigtáncolása után mintegy újakezdte a folyamat felépítését a kezdő B és A táncszakaszokkal. Ez a visszatérő újakezdés a csekély motívumkészletű ugrós táncokban, verbunkokban és csárdásokban megszokott, általános jelenség.

Kiss Mátyás szólótáncának szakaszai változó terjedelműek, szinte mindegyik eltérő hosszúságú. Táncában 2,5, 6, 7, 10, 12, 18, 20 és 32,5 ütemes szakaszok fordulnak elő. A széles határok közötti rapszódikus ingadozás azt mutatja, hogy tánc felépítését kevésbé szabályozták a kísérőzene állandó terjedelmű egységei (a dallamsorok és strófák). A tánc és dallam illeszkedésének ez az esetlegessége régi ugrós táncaink jellemző vonása.

A szakaszok terjedelmi ingadozásában kétféle szabályosság figyelhető meg:

1. *A hosszú és a rövid táncrészek törvényszerűen váltakoznak* (Az I. sz. táncban: 2,5—32,5, a III. sz. táncban: 18—6—7—20—6 ütemes szakaszok követik egymást). A hosszú (18—32 ütemes) szakaszok, egyhangú, a rövid (2,5—12 ütemes) szakaszok pedig változatos, gazdagabb formakincsű táncfelépítést eredményeznek.

2. *A táncszakaszok terjedelme összefügg a motívumtartalommal*. A hosszú motívumsorok mindig az I. motívumfajtból épülnek fel (lásd a B-vel jelölt táncszakaszokat). A plasztikai és ritmikai tekintetben legváltozatosabb I. motívum ugyanis szerencsésen ellensúlyozza a sokszori ismétlés monotonitását. A rövidebb és egysíkúbb motívumok (II—III—IV. motívumfajták) azonban mindig rövidebb táncszakaszokba csoportosulnak (lásd az A, C, D szakaszokat).

*A táncszakaszok homogén felépítésűek*, azaz mindig egy-egy motívum sorozatos (szimmetrikus v. azonos) ismétlődéséből állnak. Az ismétlés során a motívumok általában kevésbé variálódhatnak. Csupán az I. motívumból felépülő hosszú (B) szakaszokban érvényesül jelentősebb variálódás. Az I. motívumfajta variálódása kétféleképpen ellensúlyozza az ismétlések monotonitását: Egyrészt a motívum csizmacsapással és anélkül járt változata rendszeresen váltakozik (lásd a B szakaszokat). Másrészt a motívum szokásos zenei ütembeosztása egy idő múlva — 3/4-es motívum egyszeri közbeiktatása miatt — metrikailag megbomlik, ill. átértékelődik (lásd az I. sz. 32. motívumát). A továbbiakban hangsúlyeltolódással ismétlődik a motívum.

*A táncszakaszok általában a legegyszerűbb módon, ún. cezurákkal határolódnak*, vagyis a következő táncszakaszra való áttérés egyszerű motívumváltással történik. Megjelennek azonban olykor a fejlettebb táncszerkesztésről és tagolásról tanuskodó kezdő- és záró motívumok is. A III. sz. tánc első szakaszában pl. bevezető és záró motívumváltozatok is feltűnnek (lásd a III. A. sz. tánc 1. és 18. motívumait). A III. motívumból álló táncszakasz is egyízben záró motívummal végződik (lásd a III. B. sz. tánc 13. sz. motívumát). Sajátos jelenség amikor két táncszakasz kapcsolódását Kiss Mátyás úgy valósítja meg, hogy a II. motívumból álló táncszakasz utolsó motívumát mintegy összeolvastja következő — I. motívumból álló — szakasz egyik elemével. Ezáltal sajátos 3/4-es záró-átvezető funkciójú motívumváltozat keletkezik (lásd. az I. sz. tánc 4. sz. motívumát).

\*

Kiss Mátyás szólótánc a Dél-Alföld népi kultúrájának legértékesebb „táncleletei” közé tartozik. A tápai Ács György, az apátfalvi Kardos István és Kerekes Márton filmrevett szólótáncainak<sup>12</sup> sorába illeszkedve gazdagítja az Alföld legjelentősebb régi férfitánc-típusára, az alföldi ugrósra vonatkozó ismereteinket. A felsorolt

<sup>12</sup> MTA Ft. 277. lsz.

kiváló táncos egyéniségek ismeretében szembetűnően mutatkozik meg a magyar néptáncok gyakran említett vonása: az individuális táncalkotás nagyfokú érvényesülése. Még egy szűkebb terület egyivású tánc kultúráján belül, sőt egyazon tánc típus azonos formakincséből is jelentősen eltérő egyéni táncalkotások képződnek.

*Kiss Mátyás és Ács György* táncalkotási módja pl. a hasonló formakészlet mellett is jelentősen eltér. Ács György gazdagabban variálta, s nem oly véglegesnek tűnő, kicsiszolt alakban táncolta motívumait, mint Kiss Mátyás. Szinte minden alkalommal másként újraformált táncban alkalmi jellegű változatok sora jelent meg. Szabadabban kezelte formakészletét, s olykor bizonyos lépések ki-ki maradtak rögtönzéséből. A lazábban körülhatárolt, erősen variálódó motívumok és szakaszok miatt tánc felépítése lazább, változékonyabb volt. Kiss Mátyás azonosan megformált, határozott ritmikai és plasztikai arculatú, alig variált motívumokból építette fel táncát. Világosan határolt, homogén szerkezetű táncszakaszaiban kevés az esetlegesség. A motívumok és táncszakaszok sorrendjében, tánc felépítésében nagyfokú következetesség érvényesül. Rögtönzései tudatosabban megszerkesztett kompozíciók, melyben a táncszakaszok hatásosan fokozódva követték egymást, s egy-egy alkalommal minden motívumát sorra vette. Kiss Mátyás tánc — motívumkincsének kiforrottsága és a táncszakaszok sorrendjének következetessége révén — az alföldi ugrós formai-szerkezeti tekintetben egyik legfejlettebb egyéni fokozata.

Kiss Mátyás tánc leginkább közelít az ugrós tánc típus fejlettebb erdélyi rokonához, a legényeshez is. Kiss Mátyás tánc nemcsak a szűkebb délföldi, hanem távolabbi vidékek régi táncaihoz is többágúan kapcsolódik. Táncának dunántúli és erdélyi motívumváltozatai nemcsak a széleskörű kapcsolatokra, hanem a helyi, délföldi jellegzetességekre is felhívják a figyelmet. Motívumainak a nyugati és keleti változatoktól való szabályszerű eltérései (fordított ritmusú dunántúli és szinkópás erdélyi változatok) hozzájárulnak régi táncaink regionális típusainak pontosabb meghatározásához.

Sorszám	Táncnév	Helység	Forrás (MTA Filmtára vagy irodalom)
1.	Lassú csárdás	Sándorfalva	Ft. 262. 4.
2.	Férfiszóló	Sándorfalva	Ft. 365. 1.
3—5.	Lassú csárdás	Sándorfalva	Ft. 262. 4.
6—12.	Férfiszóló	Sándorfalva	Ft. 262. 1.
13.	Lassú csárdás	Apátfalva, Csongrád m.	Ft. 277. 1.
14.	Oláhos	Tiszaújfalu, Szolnok m.	Ft. 229. 4.
15.	Oláhos	Tiszaújfalu, Szolnok m.	Ft. 229. 4.
16.	Darudöbögő	Tápé, Csongrád m.	Ft. 154.
17.	Máruntáua	Elek, Békés m.	Ft. 309. 8.
18.	Povračanac	Babina Gora, Szlavónia	<i>Ivančan, Ivan 1964 a/153.</i>
19.	Šokačko kolo	Baranya m.	<i>Kricskovics Antal 82, 1. mot.</i>
20.	Ugrós	Szentlászló, Szlavónia	<i>Berkes Eszter 1967, 71. mot.</i>
21—22.	Férfiszóló	Sándorfalva	Ft. 262. 1.
23—24.	Férfiszóló	Sándorfalva	Ft. 365. 1.
25.	Ugrós	Sárpilis, Tolna m.	<i>Martin György 1964, 171. mot.</i>
26.	Üvegtánc	Haraszti, Szlavónia	<i>Berkes Eszter 1967, 93. mot.</i>
27.	Ugrós	Sárpilis, Tolna m.	<i>Martin György 1964, 187. mot.</i>
28.	Pontozó	Lőrincréve, Alsó-Fehér m.	Ft. 432. 11.
29.	„Ostor”	népies mütánc motívum	<i>Elekesné, Weber Edit 1935, 65.; Molnár István 1947, S. 1. mot.</i>

30.	Lassú csárdás	Sándorfalva	Ft. 262. 4.
31.	Darudöbögő	Tápé, Csongrád m.	Ft. 154.
32.	Ugrós	Kőröstárkány, Bihar m.	<i>Martin György</i> 1970. II. rész. 6. táncpélda.
33.	Csárdás	Tápé, Csongrád m.	<i>Molnár István</i> 1953, 31, 15. mot.
34.	Férfiszóló	Sándorfalva	Ft. 262. 1.
35—38.	Férfiszóló	Sándorfalva	Ft. 262. 3.
39.	Férfiszóló	Sándorfalva	Ft. 262. 1.
40.	Kisharang	<i>Szölösi Szabó Lajos</i> Körtáncából.	<i>Kilányi Lajos</i> 1845, 11. mot.
41.	Friss csárdás	Decs, Tolna m.	<i>Martin György</i> 1964, 626. mot.
42.	Kisharang	a szatmári csárdásból.	<i>Pesovár Ferenc</i> 1959, 330, N 15. mot.
43.	Legényes	Györgyfalva, Kolozs m.	Ft. 393.
44.	Kisharang	a szatmári csárdásból.	<i>Pesovár Ferenc</i> 1959, 330, N 16. mot.
45.	Nagyharang	a szatmári táncmesterek motívumaiból	<i>Pesovár Ferenc</i> 1959, 329, D 3. mot.
46.	Férfiszóló	Sándorfalva	Ft. 262. 3.
47—48.	Cigánytánc	Kölcsé, Szatmár m.	Ft. 404. 9.
49.	Ardelenescu	Méhkerék, Békés m.	Ft. 388. 2.
50.	Ugrós	Madocsa, Tolna m.	<i>Martin György</i> 1964, 34. mot.
51.	Legényes	Inaktelke, Kolozs m.	Ft. 13. 4.
52.	Kopogós kolo	Lakócsa, Somogy m.	<i>Borbély Jolán</i> 1973, 13. mot.
53.	Kopogós kolo	Lakócsa, Somogy m.	<i>Borbély Jolán</i> 1973, 19. mot.
54—55.	Férfiszóló	Sándorfalva	Ft. 262. 3.
56.	Oláhos	Tiszaújfalu, Csongrád m.	Ft. 229. 4.
57.	Oláhos	Tápé, Csongrád m.	Ft. 467. 7.
58.	Dus	Szany, Győr-Sopron m.	Ft. 759. 4.
59.	Dus	Szany, Győr-Sopron m.	Ft. 94. 5.
60—61.	Ardelenescu	Méhkerék, Békés m.	Ft. 388. 2.
62.	Verbunk	Decs, Tolna m.	<i>Martin György</i> 1964, 358. mot.
63.	Oláhos	Tápé, Csongrád m.	Ft. 467. 7.
64.	Kresák	Suchá Horá, Csehszlovákia	<i>Tóth Štefán</i> 1965, 216.
65.	Marosszéki forgató	Nyárádmagyarós, Maros-Torda m.	Ft. 395.
66.	Röszkettető	Sándorfalva	Ft. 262. 5.
67—68.	A röszkettetőst kísérő női motívumok,	Sándorfalva	Ft. 262. 5.
69.	Karikázó („rözgő”)	Dunafalva, Baranya m.	<i>Martin György</i> 1964. 247. mot.
70.	Kolo („drmeš”)	Lakócsa, Somogy m.	<i>Borbély Jolán</i> 1961. 160.
71.	Kolo	Habjanovci, Szlavónia	<i>Ivančan, Ivan</i> 1964 a/144.
72.	Öreges, friss csárdás	Szentlászló, Szlavónia	<i>Berkes Eszter</i> 1967, 224. mot.
73.	Lassú csárdás	Sárpilis, Tolna m.	<i>Martin György</i> 1964, 395. mot.

#### A táncfolyamat közlések adatai:

I. sz. tánc: MTA Ft. 262. 1.

II. sz. tánc: MTA Ft. 262. 3.

III. A—B sz. tánc: MTA Ft. 365. 1. a—b.

A filmről való tánclejegyzés *Lányi Ágoston* munkája.

## IRODALOM

- Bálint S.* (1967), Szegedi Szótár I—II. Bp.
- Berkes E.* (1967), A szlavóniai magyar népsziget táncagyományai. In: Tánc tudományi Tanulmányok 1967—68. Bp.
- Borbély J.* (1961), Egy horvát tánc típus magyar kapcsolatai. In: Tánc tudományi Tanulmányok 1961—62. Bp.
- Borbély J.* (1973), Lakócsa táncai. In: Sokszínű hagyományunkból I. Bp.
- Elekesné, Weber E.*, 1935. Magyar táncok. Bp.
- Felföldi L.* (1978), Táncélet, néptánc, népzene. In: Sándorfalva története és népelete. Sándorfalva 1978. (Szerk. Id. Juhász A.) 341—360.
- Ivančan, A.* (1964/a), Narodni Plesovi Hrvatske 1. Zagreb.
- Ivančan, I.* (1964/b), Geografska podjela narodnih plesova u Jugoslaviji. In: Narodna Umjetnost 1964—65. 3. Zagreb.
- Keszler M.* (1973), Hajós táncai. In: Sokszínű hagyományunkból I. Bp.
- Kilányi L.* (1845), A Kör-Táncz, melyet Szőlősi Lajos, minden tánczrészt könnyen felfogható rajzolatával, és magyarázatával terjedelmesen előadta Kilányi Lajos. Bécsben.
- Kricskovics A.* (é. n.), Magyarországi délszláv táncok. Bp.
- Martin Gy.* (1955), Bag táncai és táncélete. Bp.
- Martin Gy.* (1964), Motívum kutatás—motívumrendszerezés. A sárközi—dunamenti táncok motívumkincse. Bp.
- Martin Gy.* (1970), A magyar tánc típusok és táncdialektusok I—III. Bp.
- Martin Gy.* (1971), Adatok Tápé táncagyományaihoz. In: Tápé története és néprajza. Tápé
- Martin Gy.* (1973), Legényes, verbunk, lassú magyar. In: Népi Kultúra—Népi társadalom VII. Bp.
- Martin Gy.* (1978), Kiss Mátyás tánca. In: Sándorfalva tört. és népelete. 361—364.
- Martin Gy.—Pesovár E.* (1973), Motívum típus meghatározása a táncfolklorban. In: Tánc tudományi Tanulmányok 1963—64. Bp.
- Molnár I.* (1947), Magyar táncagyományok. Bp. 1953 Darudöbögő. In: Néptáncosok Kiskönyvtára 1. Bp.
- Pesovár F.*, 1959. Tánc mesterek a szatmári falvakban. In: Tánc tudományi Tanulmányok 1959—60. Bp.
- Róka P. P.*, 1900. A táncművészet tankönyve. Nagykőrös.
- Tóth, S.*, 1965 A szlovák néptáncok alaptípusai. In: Tánc tudományi Tanulmányok 1965—66. Bp.

### DER TANZ VON MÁTYÁS KISS AUS SÁNDORFALVA

von

*György Martin*

Der Aufsatz möchte einen wichtigen Beitrag zur Untersuchung der traditionellen Tanzkultur der in Hinsicht des Volkstanzes nur mangelhaft erforschten südlichen Tiefebene hinzufügen. Der im Jahre 1894 geborene Mátyás Kiss aus Sándorfalva war einer der hervorragenden Tänzer in der Umgebung. Der Aufsatz analysiert auf Grund der Archivfilme vom Anfang der 1950-er Jahre die charakteristischen Züge zweier traditioneller Tänze von Mátyás Kiss, die des *Csárdás* und des *Männersolotanzes*.

Im ersten Teil wird die beschreibende und vergleichende Untersuchung des *Motivbestandes der Tänze* durchgeführt. Die Verschiedenheiten und Ähnlichkeiten des Motivbestandes der Sándorfalvaer Tänze zu den ungarischen, rumänischen und südslawischen Tänze der Umgebung bzw. der Tänze fernerer Gebiete (Transdanubien und Siebenbürgen) werden an 70 Motivbeispielen dargestellt.

Von den zwei Tänzen muß besonders der auch in Einzelheiten aufgenommene — und heute nur noch kaum auffindbare — Solotanz beachtet werden. Ein ehemaliger virtuoser, formreicher Männertanz an der unteren Theiß war der sogenannte „*Walachische*“ oder „*Hüpfer*“. Der zweite Teil des Aufsatzes beschreibt mit der strukturellen Analyse der Improvisierungen des Solotanzes von Mátyás Kiss die Züge der individuellen Tanzbildung. Der Tänzer aus Sándorfalva wird mit einem anderen berühmten Solotänzer in Südungarn, mit György Ács aus Tápé verglichen.

Der Solotanz von Mátyás Kiss ist hinsichtlich der Form und der Struktur die meist entwickelte individuelle Stufe der Version des sogenannten „*Hüpfers*“ in der Tiefebene. Die Varianten des Motivbestandes des Tanzes weisen nicht nur auf die weiten Beziehungen sondern auch auf die lokalen Züge in der südlichen Tiefebene hin. Infolge der regelmäßigen Unterschiede zu den westlichen (Transdanubien) und östlichen (Siebenbürgen) Tanzvarianten werden die Konture des lokalen Typs unserer alten Männertänze, des sogenannten „*Hüpfers aus der südlichen Tiefebene*“ sichtbar.